Pagina culturală

Calea lui Turgheniev

Zilele acestea s'au împlinit 66 de ani dela moartea romancierului și povestitorului rus Ivan Turgheniev, unul dintre cei mai mari scriitori realiști ai patriei sale și ai omenirii întregi.

După satira lui Gogol, epica realistă a lui Turgheniev contribue la cunoașterea constructivă a inevitabilelor prefaceri sociale.

S'a observat de către critici că țăranii descriși de Turgheniev sunt vii și reali, iar nu romantizați și convenționali, cum sunt țăranii idealizați ai scriitoarei George Sand sau cum au fost mai târziu aceia ai sămănătoriștilor noștri. Sinceritatea și autenticitatea cu care i-a descris scriitorul rus constituiau o „critică tăcută, dar amenințătoare față de structura de atunci a Rusiei”.

Criticul sovietic Tatiana Motileva a subliniat că pe când țăranii lui Balzac apar adesea din rândul chiaburilor sau proprietarilor de pământ, cei ai lui Turgheniev sunt din rândurile țăranilor asupriți și storși de clasa moșierimii.

In *Povestirile unui vânător*, țăranii sunt gânditori și adânci. Uneori, se leagă de natură pentru a ocoli, pe cât pot, asupririle acelea. In conștiința eroilor lui Turgheniev se învederează chipul asuprit al țăranului rus din vremea țarismului. „De aceea, nu întâmplător chipul omului neînsemnat poartă în literatura rusă, chiar din clipa apariției sale, pecetea unui acut tragism. Realismul rus, care, în numele omului, ridica pretenții mari în fața vieții, preferă să nu înfățișeze pe muncitorii lipsiți de independență ca pe niște oameni echilibrați și satisfăcuți”, scrie Motileva. Iar acest tragism, ce arată „procesul de dezagregare al personalității umane sub înrâurirea sărăciei și a lipsei de neatârnare, scoate pe primul plan nu atât elementul sărăciei cât mai ales cel de dependență, adică raportul dela om la om și nu între om și obiect”.

Așa fiind, înțelegem de ce tragismul din romanele și povestirile lui Turgheniev nu duce la ura față de oameni sau la disprețuirea vieții, ci, dimpotrivă, la convingerea că viața cere ea însăși prefaceri progresiste. Spre deosebire de naturaliștii din Apus, Turgheniev și ceilalți mari romancieri ruși au fost deosebit de atenți față de suferințele poporului și nu s'au mărginit la descrieri nepăsătoare față de soarta oamenilor, față de viitorul lor. Artistul nu este un simplu fotograf sau înregistrator, ci un om care merge în adâncurile vieții, descoperind lupta și schimbarea.

Eroii lui Turgheniev sunt uneori învinși în lupta ce o dau, împovărați de chinuri și mizerie, de robie și nedreptate, dar nu-și pierdu omenia, iar sufletele lor cuprind o poezie lăuntrică, atât de emoționantă, acea poezie a adevărului deplin trăit. Chiar critici burghezi ca Bourget au recunoscut și explicat superioritatea lui Turgheniev față de naturaliștii și realiștii occidentali „prin faptul că Turgheniev nu a fost niciodată un adept al artei pentru artă și nu a cunoscut niciodată „groaza în fața realității”, specifică esteților (citat de Motileva).

Scriitorul oglindea atât de deplin realitatea încât adevărul se învedera firesc, ceea ce a făcut pe Merimée să facă faimoasa observație că poezia rusă caută în primul rând adevărul, iar frumusețea vine apoi dela sine.

Adevărul și frumusețea scrierilor lui Turgheniev au fost recunoscute peste tot. Critici ca Taine l-au orânduit în fruntea artei din vremea lor, iar o seamă de scriitori din toate țările au fost adânc influențați de el, printre aceștia fiind și Maupassant, a cărui nuvelă „Epava” are asemuiri cu „Apele Primăverii”. Un competent cercetător francez a recunoscut că Maupassant a moștenit dela Turgheniev „sentimentul că ființa fiecărui om în parte este unică în felul ei”.

Realismul său a criticat, direct sau indirect stările în care se află țărănimea, ducând la condamnarea iobăgiei. El a înviorat și stimulat creația literară din patria sa și din întreaga lume. Sunt zeci și zeci de studii și cărți care arată rodul darnic și binefăcător peste tot al influențelor sale. Umanitarismul său a dus nu la resemnare, la împăcarea cu nedreptățile și suferințele, ci la protest, la luptă.

Provenind din clasa moșierimii și nobilimii, dar luptând împotriva ei, ca un geniu progresist ce a fost, Turgheniev nu a putut rupe în totul cu mentalitatea clasei sale, iar viața sa a cunoscut unele contradicții. Dar calea lui, aceea a realismului critic, cu adâncirea adevărurilor vieții, au apropierea de nevoile și năzuințele maselor muncitoare, a fost dreaptă și au continuat-o alți mari scriitori ruși. Geniu plin de omenie și poezie, de simțire și mărinimie, el a influențat și literatura noastră de acum câteva decenii, în special pe Mihail Sadoveanu. Calea deschisă de el a fost luminoasă și rodnică și de aceea amintirea lui rămâne mereu vie.

PETRU COMARNESCU

CONCURSURILE ACADEMIEI REPUBLICII POPULARE ROMÂNE CU SUBIECTE DATE

Academia Republicii Populare Române va acorda în sesiunea generală din Octombrie 1949, 30 (treizeci) de premii de câte 100.000 lei fiecare, pentru lucrări puse la concurs cu subiecte date.

Subiectele puse la concurs sunt următoarele:

I. Secțiunea de Științe Matematice, Fizice și Chimice:

1. Construcția galvanometrelor și electrometrelor de mare sensibilitate.
2. Stabilirea unei metode economice pentru obținerea unor insecticide de tipul D.D.T. din materii indigene.

II. Secțiunea de Științe Geologice, Geografice și Biologice:

1. Geologia Munților Droci (Munții Apuseni).
2. Geologia regiunei Svinocea-Svinița (Banat).
3. Flyschul din județele Bacău și Putna și dintre Valea Oituzului și Valea Nărujei.
4. Cercetări despre originea merinosului.
5. Hibridizări vegetative experiențe cu aplicarea mentorului la arborii fructiferi.
6. Aparatul glandular la Phillopede.

III. Secțiunea de Științe Tehnice și Agricole:

1. Problema irigațiilor în România:
— ce s'a făcut până acum și cum trebue să fie îndrumată rezolvarea problemei.
2. Studiul rezistenței diferitelor soluri de cartofi la boala numită „râia neagră”.

IV. Secțiunea de Științe Medicale:

1. Organizarea sanitară în mediul rural.
2. Studii clinice și experimentale în epilepsie.
3. Relațiuni dintre scoarța cerebrală și diencefal.
4. Viroze ale viermilor de mătase.
5. Acțiunea bactericidă a extraselor leucocitare.
6. Hipertensiunea și hipotensiunea (patogenie și tratament).
7. Diagnosticul precoce în cancerul urogenital.
8. Acțiunea nespecifică a medicamentelor din grupul digitalei.

V. Secțiunea de Științe Istorice, Filosofice și Economico-Juridice

1. Robii pe teritoriul României până la întemeiere.
2. Viața economică a orașelor pontice depe teritoriul României.
3. Mișcările țărănești din Transilvania în secolul al XIV-lea.
4. Frământări orășenești în Moldova, Țara Românească și Transilvania din secolul al XVII-lea.
5. Relații româno-ruse în secolul al XVII-lea.
6. Caracterul reformei lui Constantin Mavrocordat.
7. Răscoalele țărănești pe teritoriul României între anii 1850-1900.
8. Intinderea, caracterul și urmările evenimentelor dela 13 Decembrie 1918.

VI. Secțiunea de Știința Limbii, Literatură și Arte

1. Poezia populară cercetată pe temeiul materialismului dialectic și istoric (ca oglindiroare a stărilor economice, sociale și politice). Poezia populară și folclorul în genere ca tărâm de refugiu, fără îngrădiri a obijduițiior de prin veacuri.
2. Un studiu monografic pe baza metodei materialismului dialectic și istoric, despre un scriitor român sau despre un curent al literaturii române.
3. Un studiu asupra poeților I. Păun-Pincio și T. Neculuță.
4. Limba scriitorilor și luptătorilor revoluționari din epoca 1848.
5. O monografie asupra lui N. Bălcescu.
6. Monografia unui graf slav vorbit pe teritoriul Republicii Populare Române.
7. Conspect al literaturii maghiare din România.
8. Artiștii și revoluția din 1848.
9. Un premiu de 50.000 lei pentru compoziții de plan spre cinstirea genialului compozitor Chopin.

Termenul depunerii lucrărilor la Secretariatul General al Academiei Republicii Populare Române este până la 15 Septembrie 1949.

Lucrările se pot prezenta fie în manuscris, în 2 exemplare, dactilografiate, fie tipărite în cinci exemplare.

TEATRUL ȘI OAMENII LUI

ȚĂRANII PE SCENĂ

Este firesc ca un teatru, factor activ în strădania pentru construirea socialismului, să se inspire și din transformările revoluționare din lumea satelor. Viața de astăzi a satelor poate constitui subiectul și tema unor piese de teatru în care conflictul să fie puternic, așa după cum și lupta între vechi și nou în mediul rural, se întețește.

Și astfel se anunță o serie de piese cu subiecte din mediul țărănesc, — unele sunt gata scrise, ca de pildă „Medicul de plasă” de George Costăchescu și Ion Ulieru,—altele sunt în curs de elaborare. Am avut și o operetă, „Cântecul munților”, reprezentată pe vară de către Teatrul Armatei, — operetă inspirată de noua viață a satelor.

Prezența, pe scenele noastre, a lumii țărănești, constitue o dovadă a radicalelor transformări petrecute în teatrul românesc în ultimul timp — transformări care privesc conducerea mișcării teatrale și publicul.

Literatura noastră dramatică numără puține lucrări de valoare inspirate din lumea rurală. Motivul principal al acestei sărăcii îl constitua simplul fapt al insuccesului la care erau condamnate, dela început, acestea lucrări. Spectatorul din „lumea bună” nu gusta prezența țăranilor pe scenă și deci piesele, indiferent de valoarea lor, erau hărăzite insuccesului „de casă”. Ceva mai mult: un șir de ani, după răscoalele țărănești din 1907, apariția vreunui țăran pe scena Teatrului Național era întâmpinată cu fluierături și cu strigăte de: „Afară mămăligarii”. Spectatorul, provenit din clasa împotriva căreia s'au ridicat țăranii robi, nu putea ierta îndrăzneala „mămăligarilor”. Cei unsprezece mii de țărani asasinați — crime denumite printr'un eufemism „orori inutile”, dar acceptate totuși cu bucurie — nu ajungeau pentru a potoli o ură care se transmitea prin generații.

Intre 1907—1910, scandalurile stârnite de simpla prezență pe scenă a „mămăligarilor” s'au ținut lanț, ce-i drept ele scăzând în intensitate pe măsura trecerii anilor. Dar directorii de teatre — subvenționate și particulare — ca să „scape de bucluc” s'au ferit să mai aducă țărani pe scenă, statornicindu-se, în această privință, un fel de regretabilă tradiție.

Este de remarcat că aproape toate „piesele cu țărani” reprezentate la noi, se depărtau de realitate, ocupând false poziții extreme: unii autori — și Alecsandri, este printre aceștia — înfățișau un țăran idilic, iar prin influența sămănătoristă s'a ajuns la un adevărat țăran de carnaval. Alții— printre ei și I. L. Caragiale — s'au simțit obligați să înfățișeze „întunecimea satelor”, prin cazuri patologice, aducând pe scenă o morbidețe neadecuată, o atmosferă falsă, câteodată de un verism neartistic.

Insuși marele nostru Caragiale, a cărui dramă „Năpasta” s'a reprezentat în 1890, pe scena Teatrului Național, n'a fost un cunoscător al mediului rural. Semnificativă, în această privință, este geneza „Năpastei”.

Caragiale, împreună cu trei amici, se afla într'o excursie pe Valea Oltului. Unul dintre amici, profesorul I. Suchianu, povestește: „Intre Pitești și Curtea de Argeș, ne-am oprit la un sat Tigveni, pe malul Topologului. La drum, un fel de cârciumă-han. Intrăm înăuntru, ca să ne mai răcorim. O fată vine să ne servească, o fată de o frumusețe așa de desăvârșită, că nu ne puteam lua ochii dela dânsa, era cât p'aci să ne încurcăm acolo, dacă nu venea vizitiul să ne spuie că trebue să ne grăbim, ca să ajungem pe lumină la Curtea de Argeș, căci noaptea nu's tocmai sigure drumurile pe aici.

Când am ajuns afară mai mulți flăcăi din sat așteptau, se vede, să eșim noi, ca să intre ei. Caragiale, tot sub impresia din cârciumă:

— Măi, da frumoasă fată aveți voi la cârciuma voastră!

— Ei, boerule, pentru fata asta o să se facă moarte de om!

Acest scurt dialog e origina „Năpastei” lui Caragiale.

Se cuvine ca noile lucrări de teatru, inspirate din viața satelor noastre, să înfățișeze țăranul muncitor așa cum este el în realitate.

IOAN MASSOFF

VIAȚA ARTISTICĂ

RECONSIDERAREA COMEDIEI „O NOAPTE FURTUNOASĂ”

In ziua de 15 Septembrie, Teatrul Național își deschide stagiunea, prin reprezentarea în sala „Comedia” a piesei lui I. L. Caragiale, „O noapte furtunoasă”. Comedia marelui nostru satiric va fi înfățișată într'o nouă viziune regizorală. De unde până mai deunăzi, personagiile dintr'o „Noapte furtunoasă” erau considerate, de către critica burgheză, doar „niște mitocani din Dealul Spirii”, reluarea comediei lui Caragiale va scoate în evidență — lucru esențial — că „eroii” din „O noapte furtunoasă” sunt dintre acei care au alcătuit prin trecerea anilor, clica burghezo-moșierească, de tristă amintire, care a constituit oligarhia țării noastre.

Teatrul Național va reprezenta „O noapte furtunoasă” cu două serii de interpreți, în cadrul a două premiere.

Rolul lui „Jupân Dumitrache” va fi interpretat alternativ de d-nii G. Calboreanu, Al. Giugaru, Cezar Rovințescu; în „Nae Ipingescu” vor apărea d-nii Al. Ghibericon și Marcel Anghelescu; „Chiriac” vor fi d-nii Niky Atanasiu și N. Făgădaru; „Spiridon” va fi jucat de două tinere elemente, d-nii Ion Ciprian și Dinescu; d-nele Maria Voluntaru și Silvya Dumitrescu vor uca pe Veta, iar „Zița” va fi interpretată de d-nele Victoria Mierlescu și Eugenia Popovici. Direcția de scenă este încredințată d-lui Sică Alexandrescu.

MEDICUL DE PLASA

Teatrul Armatei — sala din Bulevardul Magheru — își va începe activitatea cu piesa „Medicul de Plasă”, de d-nii Gh. Costăchescu și Ion Ulieru, dramatizare, după notele unui medic de plasă ale d-rului Ulieru.

Piesa înfățișează aspecte triste și ridicole ale vieții noastre rurale, din vremea guvernărilor trecute, când așa zișii conducători ai țării aveau tot interesul să cultive „întunericul” vieții de țară, pentrucă exploatarea aceea ce s'a numit demagogic „talpa țării” să se poată face în plin.

Direcția de scenă a spectacolului aparține d-lui Vlad Mugur.

COVÂRȘITOAREA CONTRIBUȚIE A LUI A. A. JDANOV LA ORIENTAREA MUZICII ACTUALE

S'a împlinit de curând un an dela moartea lui Andrei Alexandrovici Jdanov. Colaborator apropiat al Marelui Stalin și unul dintre conducătorii de seamă ai Partidului Comunist bolșevic al Uniunii Sovietice, Jdanov și-a pus convingerile sale revoluționare, talentul și impresionanta sa capacitate de muncă, în slujba cauzei proletariatului de pretutindeni.

Jdanov a fost păstrătorul liniei juste a învățăturei lui Marx-Engels - Lenin - Stalin, linie pe care a dus-o în sectoarele de muncă cele mai diverse, în toate problemele de cultură.

Rapoartele sale făcute în numele C.C. al P.C. (b) al U.R.S.S. cu privire la problemele muzicii, ale literaturii și filozofiei, reprezintă îndrumări de o neprețuită valoare pentru toată intelectualitatea progresistă.

Jdanov a dus o luptă necruțătoare împotriva formalismului culturii burgheze decadente, împotriva operei de artă ruptă de viață și de popor.

In domeniul muzicii contribuția marelui ideolog a fost de o importanță covârșitoare pentru evoluția ulterioară a acestei arte. In discursul său, din Ianuarie 1948, ținut la conferința Muzicienilor Sovietici, Jdanov a trasat cu o claritate deosebită programul desvoltării muzicii sovietice, analizând cu o mare pătrundere cele două curente antagoniste, realismul și formalismul, denunțând tot golul și putreziciunea artei burgheze în descompunere.

„Unul din curente, — spune Jdanov — reprezintă o tendință sănătoasă și progresistă în muzica sovietică, bazată pe recunoașterea marelui rol al moștenirii clasice, și în parte a tradițiilor școalei muzicale ruse, pe legătura dintre ideologia și conținutul înalt al muzicii, pe realitatea ei, pe legătura ei adâncă și organică cu poporul, cu creația lui muzicală, pe legătura cu înalta măestrie profesională. Celălalt curent exprimă formalismul străin de arta sovietică, renunțarea, sub steagul aparent al inovațiilor, la moștenirea clasică, renunțarea la popularitatea muzicii, la servirea poporului, în folosul deservirii sentimentelor strâmte și individualiste ale unei mici grupe de esteticieni aleși”.

Arătând valoarea neprețuită a muzicii clasice în genere și a muzicii clasice ruse în speță, Jdanov a spus următoarele:

„Caracteristicele muzicii clasice sunt sinceritatea și realismul, știința de a ajunge la un conținut adânc și la o strălucită formă artistică, de a lega măestria cea mai înaltă cu simplitatea și accesibilitatea. Muzicii clasice în general și muzicii clasice ruse în special, îi sunt străine formalismul și naturalismul grosolan. Pentru ea sunt caracteristice o ideologie înaltă, bazată pe recunoașterea izvoarelor muzicii clasice în creația muzicală a popoarelor, respectul adânc și dragostea pentru popor, pentru muzica și cântecul lui”.

El a amintit cu convingătoare căldură despre puternicul grup al „Celor cinci”, celebrii muzicieni Balakirev, Musorgski, Cui, Borodin și Rimski-Korsakov, formați în secolul trecut la marile idei ale revoluționarilor democrați. Aceștia au realizat o muzică viguroasă, o artă care fiind inspirată din viața poporului servește la rându-i poporul.

Jdanov a arătat apoi cum curentul formalist luptă să înlocuiască muzica frumoasă și umană, care își trage substanța din creațiile poporului, cu o muzică falsă, rebarbativă, cu accente uneori patologice, care nu are nici o legătură cu viața poporului.

Or, tocmai această legătură cu viața poporului constitue puterea muzicii ruse.

„Dacă cercetăm istoria muzicii ruse, și apoi pe a celei sovietice — a spus Jdanov — trebue să tragem concluzia că ea s'a născut, s'a desvoltat și s'a transformat într'o forță puternică, tocmai prin faptul că a reușit să se pună pe propriile sale picioare, să-și găsească drumurile proprii de desvoltare, care i-au dat posibilitatea să descopere bogățiile lumii lăuntrice a poporului nostru. Se înșeală adânc acei care cred că înflorirea muzicii naționale, atât a celei ruse cât și a muzicii popoarelor care fac parte din Uniunea Sovietică, înseamnă o scădere a internaționalismului în artă. Internaționalismul în artă nu se naște din scăderea și sărăcirea artei naționale. Dimpotrivă, internaționalismul se naște acolo unde înflorește arta națională. A uita acest adevăr înseamnă a pierde firul conducător, a ne pierde fața, a deveni cosmopoliți fără nici o rădăcină în pământul natal. Numai acel popor, care are o cultură muzicală superioară, poate aprecia bogăția muzicală a altor popoare. Nu poți fi internaționalist în muzică, ca de altfel în orice alt domeniu, dacă nu ești un adevărat patriot al țării tale. Dacă la baza internaționalismului stă respectul față de alte popoare, atunci nu poți fi internaționalist dacă nu respecți și nu iubești propriul tău popor”.

...„Internaționalismul în muzică, respectul față de creația altor popoare, se desvoltă la noi pe baza îmbogățirii și desvoltării artei muzicale naționale, pe baza unei astfel de înfloriri a ei, și nu pe baza sărăcirii artei naționale, pe baza imitării oarbe a modelelor străine și a ștergerii particularităților caracterului național în muzică”.

Mai departe A. A. Jdanov a arătat esența deseori formalistă a inovațiilor în artă, subliniind că acestea nu pot constitui un scop în sine și că inovația nu corespunde întotdeauna cu progresul. Jdanov a criticat de asemenea și denaturările naturaliste, sunetele naturale aduse în muzică, și care sunt specifice epocii de descompunere, de decadență, a culturii burgheze.

Eminentul ideolog a explicat apoi adevărata semnificație a talentului și genialității în muzică, precum și legătura dintre creația muzicală și popor: „Poporul prețuește talentul creației muzicale în măsura în care reflectă spiritul epocii noastre. Ce înseamnă genialitatea în muzică? Aceasta nu e deloc ceeace poate fi prețuit de unul, sau de un grup restrâns de gurmanzi esteticieni. Opera muzicală e cu atât mai genială, cu cât este mai cuprinzătoare și mai adâncă, cu cât este de o măestrie mai înaltă, cu cât este recunoscută de un număr mai mare de oameni, cu cât este mai mare numărul oamenilor pe care îl poate însufleți. Nu tot ce e accesibil e genial nu tot ce e cu adevărat genial e accesibil, dar o operă e cu atât mai genială, cu cât este mai accesibilă marilor masse populare”.

Concluziile la care a ajuns Jdanov în urma pătrunzătoarei sale critici, sunt rezumabile pe deoparte în necesitatea ca muzicienii sovietici să desvolte și perfecționeze muzica sovietică, pe de altă parte ca ei să lupte împotriva oricăror elemente decadente burgheze. „Nu numai simțul muzical dar și simțul politic al compozitorului sovietic — spune Jdanov — trebue să fie foarte sensibil.

Legătura cu poporul trebue să fie mai strânsă ca niciodată. Simțul critic în muzică trebue să fie foarte desvoltat. Trebue să urmăriți procesele care au loc în arta occidentală. Insă misiunea voastră nu constă numai în a nu permite pătrunderea influențelor burgheze în muzica sovietică. Misiunea voastră constă în a întări preponderența muzicii sovietice în a crea o muzică sovietică puternică în care să se cuprindă ce e mai bun din evoluția muzicii din trecut, care să reflecteze viața actuală a societății sovietice și care să ridice mai sus cultura poporului nostru și conștiința lui comunistă”.

Hotărîrea C.C. al P.C. (b) din Uniunea Sovietică și înalta principialitate a celor cuprinse în memorabilul discurs din care am extras cele de mai sus au însemnat o cotitură de covârșitoare importanță nu numai în evoluția muzicii sovietice, dar și în arta muzicienilor progresiști de pretutindeni.

Majoritatea compozitorilor sovietici a isbutit să se descătușeze de strânsoarea elementelor burgheze, formaliste, care continuau să împiedice desvoltarea sănătoasă a creației lor muzicale. Ei au pășit la făurirea unor lucrări pătrunse de spiritul realist, sovietic, lucrări naționale în formă și socialiste în conținut.

Salutara influență s'a făcut deasemenea simțită și în muzica noastră, unele din compozițiile recente din R. P. R. reflectând aceasta, cu evidență. Cazurile concrete care ilustrează covârșitoarea contribuție a lui A. A. Jdanov la orientarea muzicii actuale, sunt atât de elocvente și de bogate în consecințe încât ele ne obligă să revenim.

J. V. PANDELESCU

TURGHENIEV

de M. SEVASTOS

Ivan Sergheevici Turghenev s'a născut în 1818 și a încetat din viață în 1883. Se împlinesc 66 de ani dela moartea lui.

Născut în Orel, într'o familie de moșieri bogați. Turghenev n'a găsit în casa părintească iubire și duioșie. Tatăl era un om aspru, iar mama — o femee de-o rară răutate și cruzime. Iși chinuia iobagii.

Micul Turghenev n'a cunoscut căldura sufletească decât din mijlocul oamenilor de curte care i-au strecurat totodată pitorescul folclorului rusesc, ca și frumusețea,

I. TURGHENIEV

bogăția și savoarea limbii materne.

Copilăria i-a lăsat în inimă iubirea de natură și de literatura poporană, cași simpatia pentru omul în suferință — precum și revolta împotriva impilatorilor.

După strălucite studii la universitățile rusești, Turghenev a plecat în străinătate — urmând cursurile universităților din Leipzig și Berlin.

La întoarcerea din străinătate, în anul 1840, Turghenev a stat câtva timp la Petersburg, apoi la Moscova și însfârșit la Spasscoe, moșia părintească, unde n'a putut suporta cruzimile mamei sale și ale slujitorilor ei de încredere asupra țăranilor iobagi.

A avut loc o explicație între fiu și mamă.

Turghenev a renunțat la lux și la avere. A părăsit casa părintească și moșia, care — prin moartea soțului — rămăseseră în deplina stăpânire a mamei.

Fiul a plecat la Petersburg, unde a cunoscut nu numai lipsa, ci și mizeria. Erau zile când n'avea bani nici pentru o masă. A intrat slujbaș, ducând modesta viață de salariat.

In 1847 Turghenev a publicat în „Contemporanul”, revista lui Necrasov, prima povestire din seria „Memoriile unui vânător”, care era un aspru rechizitoriu împotriva iobăgiei. Aceste istorisiri au avut un răsunător succes.

Murindu-i mama la 1850, Turghenev devine stăpânul unei mari averi. Eliberează robii dela curtea din Spasscoe. Ușurează sarcinile țăranilor. Iar în 1852, scriind un articol în legătură cu moartea lui Gogol, Turghenev este arestat și i se fixează domiciliu forțat la Spasscoe, unde rămâne patru ani.

Dar nu numai atât. Regimul țarist l-a silit pe Turghenev să părăsească, în 1856, scumpa lui Patrie. Douăzeci și șapte de ani a trăit el departe de țară.

Cu câteva ceasuri înainte de moarte, Turghenev s'a adresat astfel în rusește unui grup de prieteni ruși, veniți lângă patul lui de moarte dintr'o vilă de lângă Paris: „Adio pentru ultima oară. Trăiți și iubiți oamenii așa cum i-am iubit și eu”.

O mulțime imensă a condus sicriul lui Turghenev la gara din Paris. Cei mai de seamă scriitori francezi au ținut cuvântări.

Iar în Petersburg au luat parte la înmormântare vreo câteva zeci de mii de oameni din toate straturile și de toate vârstele. Veniseră vreo 3000 de delegați din tuspatru unghiurile Rusiei din partea diferitelor instituții și asociații. Erau și delegați țărani. Cortegiul funebru — semănat cu trei sute de coroane — avea o lungime de doi kilometri și străbătea străzi înțesate de public pe trotuare, pe ziduri, la ferestre...

Opera lui Turghenev este pătrunsă de marile curente din vremea lui. In „Rudin” și „Un cuib de nobili” este redată tragedia intelectualității nobiliare rusești din preajma anilor 1840, care nu se putea adapta noilor condiții de viață socială. Conflictul dintre tânăra generație dela 1860 și „părinți” se reflectă în „Părinți și copii”. „Coborîrea în popor” a narodnicilor, este subiectul romanului „Novi”.

Liberal cât privește vederile-i politice, Turghenev n'a înțeles în unele părți ideile noui ale timpului. Criticul revistei „Contemporanul” i-a făcut din această pricină reproșuri. Opera rămâne ca o dovadă a marii iubiri de popor a lui Turghenev, care a fost un aprig adversar al iobăgiei. Iar „Părinți și copii” — după declarația autorului — este o operă îndreptată contra „nobilimii ca clasă de căpetenie”.

Arta lui Turghenev atinge perfecția. Limba și stilul lui sunt neîntrecute.

Pe lângă uriașa influență artistică și literară, opera lui Turghenev — ca un perfect monument de limbă — a contribuit imens la fixarea limbii literare rusești.

Iar atitudinea literară din această operă a contribuit la crearea unei atmosfere favorabile pentru desrobirea iobagilor și pentru primirea femeilor în școlile rusești.

Prețuitor al tuturor monumentelor de cultură, regimul sovietic a ridicat pe un înalt soclu opera lui Turghenev — model de omenie și de artă.

GOETHE

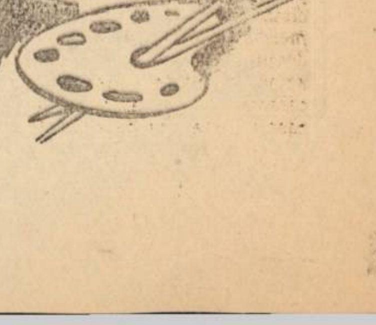
de Ion Marin Sadoveanu

Astăzi, după două sute de ani dela nașterea lui, Goethe a rămas pentru națiunea germană dornică de unitate, aceeași putere și aceiași îndreptar, iar pentru marea și sănătoasa cultură universală unul dintre spiritele cele mai complexe și mai complete: poet, gânditor și om de știință. Opera multilaterală și uriașă a lui Goethe s'a construit printr'o viață robustă și lungă, trăită pe încheetura veacurilor al XVIII-lea și al XIX-lea. El a văzut ultimii ani ai feudalismului, în anii maturității a fost contemporan cu revoluția burgheză din Franța; a apucat izbânda burgheziei și a trăit îndeajuns pentru a conviețui cu începuturile de descompunere a capitalismului. La 16 ani după moartea lui (1832) apare „Manifestul partidului comunist” al lui Marx și Engels.

Priveliștea socială, economică și politică a lumei germane din prima parte a vieții lui Goethe ne-o dă însuși Engels într'un articol dela 1845: „O grămadă de putregai și de respingătoare descompunere... Nici o inițiere, nici un mijloc de a putea influența asupra spiritului maselor, nici un ziar liber, niciun spirit cetățenesc. Nici măcar un comerț întins cu celelalte țări. Nimic alt decât mizerie și egoisme. Numai un spirit mercantil, mărunt, târâtor și jalnic stăpânea întregul popor. Totul era uzat, descompus, hărăzit celei mai grabnice prăbușiri. Nici cea mai mică nădejde într'o schimbare sau îmbunătățire. Nici măcar atâta putere nu mai avea nația, după cum s'ar fi cuvenit, să mături stârvurile putrezite ale instituțiilor moarte”. Dar, după acest tablou desnădăjduitor, Engels adaogă:

„Singura nădejde de mai bine nu o oferea decât literatura țării. Acest veac jalnic sub raportul politic și social era în același timp marele veac al literaturii germane. In preajma lui 1750 s'au născut toate mințile mari ale Germaniei: poeții Goethe și Schiller, filosofii Kant și Fichte și numai cu douăzeci de ani mai târziu ultimul mare metafizician german, Hegel. Fiecare din lucrările reprezentative ale acestei epoci poartă pecetia provocării și răsvrătirii împotriva întregii societăți germane, în alcătuirea ei de atunci”.

Așadar fiul consilierului Goethe și nepotul primarului Textor, poetul nostru, născut la 1749 dintr'o burghezie înstărită la Frankfurt-pe-Main, și-a manifestat din primii ani ai îndeletnicirilor literare o poziție revoluționară. El joacă un rol important în curentul înnoitor și revoluționar al „Sturm und Drang-ului”. Poziția scriitoricească pe care o ia Goethe acum este în acelaș timp o poziție protestatară împotriva stărilor de lucruri din Germania. Scriitorul resimțindu-se pe el la dimensiunile unei uriașe resfrângeri a lumii, acceptând toate experiențele vieții și întrecerile în formă națională cu literaturile clasice, urcă în acelaș timp cu el la acest nivel de înaltă tensiune revoluționară și pe cetățean. In această dogoare protestatară care este proprie temperamentului său, Goethe, în „Sturm und Drang”, dobândește conștiința de sine, și în acelaș timp de poporul obidit căruia îi aparține. De la această epocă sunt marile teme ale răsvrătirii, „Prometeu” de pildă, dar și ale răsvrătirii înnoitoare, legată direct de soarta omului germanic, cum ar fi „Götz von Berlichingen” și mai ales primul fragment din „Faust” (Urfaust). Götz este, după cum bine îl caracterizează Engels, poemul dramatic scris în cinstea unui rebel german împotriva feudalismului iar „Faust” vestește ce va fi opera centrală a unei vieți întregi: omul care alungă dela sine, cu deliberare, toate vechile cătușe ale învățăturilor medievale, ale misticismelor și teologiilor și merge spre viață afirmând-o, acceptând întreaga ei experiență, personală pentru un început, pentru a sfârși cu Faust, partea doua, în monologul dinaintea morții — deci în plină bătrânețe a lui Goethe — printr'o dorință de a construi o viață mai bună pentru alții. In acest moment al tinereții creațiunea lui Goethe este și întrecere cu sine și cu alții, este și descoperirea germanismului și este și cântec de luptă. Firește că forma aceasta revoluționară directă, Goethe o va părăsi. Forțele exterioare ale burgheziei crescânde, mai întâi, care îi impun un conformism și o lepădare de idealuri tumultuoase, îl vor corecta (Werther); după cum integrarea lui în viața de curte de la Weimar (Tasso) mai în urmă, îl vor „educa”. Și Goethe intră într'un lung șir de conformisme, de viață și de operă, care nu vor anula însă în nici un fel forțele propulsive, într'un anumit fel rămase revoluționare, ale temperamentului și geniului său. Acestor forțe li se datorește unitatea perfectă și a operei și a vieții. Paradoxul goethean se alcătuește din permanenta prezență a acestui tumult, rămas întreg ca intensitate, până la moartea sa, și toate corectivele experiențelor de viață. De aci, contrazicerile goetheane care abundă în operă și care și astăzi se văd. Contrazicerile acestea, născute dintre temperament și mediu, el însuși le-a cunoscut și le-a notat. Revoluționarismul lui Goethe, de la idei și opere până la purtări, l-a deosebit adânc, în primii ani, de curtea dela Weimar. El și-a dat seamă de acest lucru și din fuga celor doi ani în Italia și-a căutat și a găsit o formulă estetică de înțelegere cu burghezia care i se impunea cu putere: clasicismul. A fost un moment crucial în viața și în opera lui. Acest Goethe „limpezit” și domolit l-a orbit într'atât pe cei din jurul său și după el, încât pe aceste baze critica burgheză a statornicit pentru siguranța viitorimei burgheze, mitul depărtatului, glacialului și olimpianului Goethe. In realitate, dogoarea interioară, răscolitoare, neîncetat cercetătoare nu s'a curmat niciodată la el. Ea a legat idealurile adânc umane ale muribundului Faust de entuziastele dorințe ale unor experiențe de viață, directă, din începuturi; ea leagă pe „Götz” răsvrătitul pentru poporul asuprit de proverbele goetheane târzii, cum ar fi de pildă: „Oglindă-s proverbele națiilor lor, dar trebue să crească adânc din popor”; ea leagă pe Werther de acele „Xenii blânde” ale bătrâneții, în care Goethe răspunde celor cari îi reproșează intempestivitatea lui, că cel care a scris pe Werther din aprige simțăminte la douăzeci și doi de ani, nu poate trăi în altfel la șaptezeci și doi. Nimic mai fals decât prezintarea unui Goethe indiferent, intangibil, absent din problemele vieții, din joc și trecere de timp, călătorind printr'un vag cosmopolitism. Permanent, Goethe a păstrat o puternică resonanță germanică, în înțelesul cel mai bun, acela al cunoașterii și folosirii sufletului poporului german, din adânc, împodobit de nobile năzuințe. Din experiența unei mulțimi întâlnită și privită optzeci de ani, Goethe și-a desprins opera și învățătura. Cheia de boltă e tot în „Faust”: eliberarea celui care se trudește veșnic, năzuind. Munca și truda omului, legate de o idee de mai bine, transformarea lumei înconjurătoare prin el, sunt afirmate cu putere de Goethe. Căci tot în „Faust” găsim caricatural și închircit aspectul gândului fără faptă, fără realizare în acel Homunculus, o lepădătură din punctul de vedere al umanității. Adevăratul om, după Goethe, e și gând dar și înfăptuire. El nu a părăsit niciodată un puternic simțimânt al realităților. Cercetarea naturii și a legilor ei, întreaga lui activitate științifică, prin care se așează pe o poziție predarvinistă, se datorește, ca imbold, acestei plenitudini de simțimânt. Tot ce avea legătură cu viața îl interesa și el urca de la viață la gând. De aci expresia lui limpede, plasticizată, în care gândul și noutatea gândului se îmbină armonios cu adevărul și învățătura de viață; de aci opera lui așezată pe dimensiuni uriașe, atingând toate problemele cardinale și permanente ale omenirii întregi. Intr'o minunată libertate, dar și înțelegerea și oglindirea experienței de viață a fiecărui cetitor. De aci Goethe dintr'un poet german, un poet al lumii. Sub raportul acestei realități, pe care nu o părăsea nici o clipă, Goethe se deosibește mult de Schiller, poet protestatar totuși și cântăreț al libertăților și el. O mai accentuată alcătuire abstractă, filozofică a lui Schiller îl apropie — în comparație cu Goethe — de un schematism, care pentru noi cei de azi, aplecați asupra realităților, angajați în transformarea lor în vederea unei vieți mai bune, rămâne într'un cuprins de mai mic interes decât opera goetheană.

Firește că această monumentală boltă, opera lui Goethe, își are din gânduri, realizări și experiență trăinicia ei seculară. Dar și fapta însăși s'ar fi vrut săvârșită de Goethe. Și el a încercat-o ca ministru al Curții dela Weimar, împotriva tuturor vechilor și nedreptelor așezări. Aci însă a fost înfrânt. Erau atât de mari și de vechi răul, degradarea și mizeria socială, și mai ales era atât de întreagă puterea exploatatorilor! Și, istoricește, nici nu sosise vremea. Totuși din anii bătrâneții și mai ales din convorbirile cu Eckermann, moșneagul Goethe, dogoritor încă de entuziasme, privește cu încredere viitorul omenirii, tot mai bun, tot mai drept, și regretă că nu-l va putea vedea sporit de munca înnoitoare a omului în care avea atâta încredere.

Burghezia a notat cu minuțiozitate contradicțiile lui Goethe subliniind aspectele care-i conveneau. Lumea progresistă de astăzi cunoaște și ea aceste contradicții și le lămurește prin epoca și prin mediul în care poetul a fost silit să trăiască. Dar ea mai cunoaște și dogoarea și înfăptuirea goetheană, priveliștea vieții căreia poetul i-a dat un nou conținut sănătos, menit să îndemne la o afirmare și o bună construire de viață pe oamenii muncii de pretutindeni.